



HAL
open science

Le décor en mosaïque du complexe épiscopal de Mariana

Sophie Delbarre-Bärtschi, Daniel Istria, Aicha Amina Malek

► To cite this version:

Sophie Delbarre-Bärtschi, Daniel Istria, Aicha Amina Malek. Le décor en mosaïque du complexe épiscopal de Mariana. Dimitri Michaelides. Proceedings of the 14th Conference of the Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique (AIEMA), 15-19 october 2018, Nicosia, Cyprus, A paraître. hal-03453758

HAL Id: hal-03453758

<https://hal.science/hal-03453758>

Submitted on 18 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sophie Delbarre-Bärtschi
Site et Musée romains d'Avenches

Daniel Istria
Aix-Marseille Univ, CNRS, LA3M, Aix-en-Provence, France

Amina-Aïcha Malek
AOc, UMR8546, CNRS - ENS - PSL

Le décor en mosaïque du complexe épiscopal de Mariana

Abstract

The mosaic decoration of the episcopal complex of Mariana

In light of new archaeological data, especially chronological and technical, and based on previous studies, we will discuss how the mosaic decor of the episcopal complex of Mariana (Lucciana, Haute Corse) is based on the Graeco-Roman pictorial tradition using both its motifs and figurative images. It offers a masterful iconographic program, a kind of pictorial catechesis.

Fig. 1. — Localisation du site de Mariana (DAO, PCR Mariana).

Fig. 2. — Plan du complexe paléochrétien (DAO, PCR Mariana).



Mariana est une colonie romaine fondée au début du 1^{er} siècle av. J.-C. sur le littoral nord-oriental de la Corse (Fig. 1). Bien que la superficie de l'agglomération n'ait jamais dépassé les 10 ou 11 hectares, elle a joué un rôle administratif et économique important à l'échelle de l'île. Cette situation et son dynamisme lui valent d'être dotée d'un évêque qui assurera le rôle d'unique chef de l'Église insulaire jusqu'au milieu du VI^e siècle. Durant les premières années du V^e siècle (ISTRIA, DIXNEUF, FRANÇOISE 2017; ISTRIA *et al.* 2020, 74-80, 111-112, 207-208.), un complexe paléochrétien est érigé sur une *domus* bordant le *decumanus* le plus méridional de la ville. Cet ensemble correspond très probablement au groupe épiscopal. Il est constitué, dès sa première phase, d'une basilique et d'un baptistère indépendant auxquels sont associées au moins deux annexes s'intercalant entre les deux édifices (ISTRIA 2014) (Fig. 2).

Le décor en mosaïque de cet ensemble, réexaminé et redaté récemment, nous a paru exemplaire pour discuter de la permanence et de la continuité du langage pictural dans un contexte nouveau, et de son usage pour formaliser un espace liturgique spécifique, celui de la chrétienté qui prend son essor dans cette région insulaire autour des années 400.



Sophie Delbarre-Bärtschi
Daniel Istria
Amina-Aïcha Malek

4

Les mosaïques du groupe épiscopal

C'est entre 1958 et 1961, lors des fouilles entreprises par Geneviève Moracchini-Mazel au sud de la cathédrale médiévale de Mariana, nommée « la Canonica », que les mosaïques du chœur de la basilique paléochrétienne et celles du baptistère ont été mises au jour. Les pavements ont, dès leur découverte, été étudiés par G. Moracchini-Mazel qui les a publiés avec les fouilles du groupe épiscopal de Mariana en 1967 (MORACCHINI-MAZEL 1967). Un complément à l'étude de ces mosaïques sera proposé par Henri Lavagne en 1981 (LAVAGNE 1981). Entamée en 2014 (ISTRIA 2020), notre approche des mosaïques de Mariana s'est attachée à déterminer si le pavement de la basilique et celui du baptistère étaient contemporains, s'ils pouvaient appartenir à un programme décoratif et iconographique conçu d'un seul tenant, à reprendre et compléter l'analyse stylistique des motifs géométriques, à identifier les sources d'inspiration des mosaïstes qui ont travaillé à Mariana et, finalement, d'un point de vue iconographique, à mettre l'accent sur le lien qui peut exister entre la liturgie et le décor proposé dans les différents espaces du groupe épiscopal.

Fig. 3. — Détail de la mosaïque du podium : restes du tapis situé à l'ouest de l'autel (Photo P. Neri).

Fig. 4. — Détail de la mosaïque du podium : le bœuf et la mangeoire sont bien visibles sur la droite. En revanche, seule une partie de la patte arrière du lion est conservée à gauche. Inscription dans la partie haute : [...]ALEAS MANDUC [...] (Photo P. Neri).

Fig. 5. — Mosaïque située au nord du podium (Photo P. Neri).

Fig. 6. — Mosaïque située au sud du podium (Photo P. Neri).



Trois tapis décorent la partie orientale de la nef de la basilique. Le premier recouvre l'espace du *presbyterium*, de forme légèrement trapézoïdale et surélevé de 55 cm environ par rapport au niveau du sol de la nef. Ce podium est entièrement recouvert d'une mosaïque polychrome dont le tapis principal présente une composition en lacis de grands cercles et de petits œillets, déterminant des octogones irréguliers concaves (Fig. 3). Des fleurons et des dauphins prennent place à l'intérieur de la composition. À l'est du socle de l'autel, un panneau laisse apparaître une inscription dont il ne reste que quelques lettres (... ALEAS MANDUC...), illustrant le motif chrétien de la « Paix des animaux » (Fig. 4). Un lion, mal conservé, et un bœuf mangent à la même mangeoire. De part et d'autre du socle de l'autel, deux petits tableaux très endommagés présentent peut-être une poule qui picore au nord et un cep de vigne au sud.

Au pied du podium, du côté nord et sud, un tapis de mosaïque prend place sous la forme d'un quadrillage en tresses à deux brins, à sept cases rectangulaires au minimum, trois le long du podium et quatre à l'extérieur (Fig. 5 et 6). Chacune est décorée d'un motif géométrique différent, dans des tons de noir, rouge, bleu clair et blanc.

5



6



Sophie Delbarre-Bärtschi
Daniel Istria
Amina-Aïcha Malek

6

Le plan cruciforme du baptistère et celui de l'espace central réservé à la cuve baptismale ont déterminé la composition de la mosaïque (Fig. 7). L'espace quadrangulaire de la pièce est couvert d'un tapis carré bordé d'une tresse à quatre brins polychromes. Disposé en diagonale par rapport au carré, un muret octogonal à quatre côtés incurvés délimite l'emplacement de la cuve. Chaque écoinçon est orné d'un buste d'homme barbu, cantonné de dauphins (Fig. 8 à 10). Les espaces incurvés déterminés par la forme de la cuve présentent, pour les trois conservés, des dauphins, des poissons et un cerf (Fig. 11). A l'extérieur du carré, quatre petits panneaux quadrangulaires agrémentaient deux niches au sud et à l'est, et deux passages devant les portes au nord et à l'ouest. A l'est sont encore visibles deux canards nageant sur les flots, au nord, les restes d'un canthare (Fig. 12 et 13).

7



8



Analyse technique et stylistique

Après un examen macroscopique attentif de l'ensemble des panneaux et des fragments conservés à Mariana, ainsi que des vestiges encore visibles *in situ*, de grandes similitudes tant dans les matériaux employés, dans les techniques de constructions que dans l'aspect général des pavements ont pu être observées. Ces rapprochements parlent en faveur d'une pose contemporaine des mosaïques de la basilique et du baptistère, par un même atelier, et d'un programme décoratif unique. La construction des pavements de Mariana s'inscrit parfaitement dans la tradition des mosaïques du Haut-Empire.

D'un point de vue stylistique, la composition en lacis de grands cercles et d'ceillets est avant tout répandue entre le IV^e et le VI^e siècle, et plus particulièrement dès la fin du IV^e siècle en milieu chrétien (LAVAGNE 1981, 2; LAVAGNE 2000, n° 698, 190-191). Une étape décisive dans la formation de cette trame semble être le moment, à la fin du IV^e siècle, période à partir de laquelle le schéma va connaître son plus grand développement, où le

Fig. 7. — Vue générale de la mosaïque du baptistère (Photo Atelier de restauration des mosaïques, Saint-Romain-en-Gal).

Fig. 8. — Détail de la mosaïque du baptistère, fleuve du Paradis (Photo Atelier de restauration des mosaïques, Saint-Romain-en-Gal).

Fig. 9. — Détail de la mosaïque du baptistère, fleuve du Paradis (Photo Atelier de restauration des mosaïques, Saint-Romain-en-Gal).

Fig. 10. — Détail de la mosaïque du baptistère, fleuve du Paradis (Photo Atelier de restauration des mosaïques, Saint-Romain-en-Gal).

9



10



Sophie Delbarre-Bärtschi
Daniel Istria
Amina-Aïcha Malek

8

grand cercle prend une place nettement plus grande que l'œillet. La trame de Mariana est à rapprocher des exemples d'Italie du Nord, notamment de ceux connus dans la région de Ravenne (LAVAGNE 1981, 2-8), mais aussi probablement des pavements tardifs de la Gaule du Sud et en particulier de la Provence, encore mal connus. En dehors des mosaïques de Loupian, datées de la fin du IV^e siècle et dont l'une d'elles présente une composition en lacis de grands cercles et œillets, proche de celle de Mariana (LAVAGNE 1981, 4, fig. 2), H. Lavagne indique un atelier de mosaïques tardives en Provence qui produit des œuvres de grande qualité à la fin du IV^e ou au début du V^e siècle (LAVAGNE 1978; LAVAGNE 2000, 186-187).

La mosaïque de la basilique de Mariana, et en particulier les décors situés de part et d'autre du podium, se rapproche stylistiquement de plusieurs pavements découverts en Gaule. Il s'agit avant tout des mosaïques de Genève, datées aujourd'hui archéologiquement de la fin du IV^e ou du début du V^e siècle (BONNET 2012, 66) qui se caractérisent par un tapis à décor multiple délimité par une tresse à deux brins polychromes. La composition présente, comme à Mariana, des motifs de nattes, d'octogones sécants, d'écailles et surtout des cercles en nœuds d'entrelacs aux boucles serrées (DELBARRE-BÄRTSCHI 2014, 244-246;

11



12



BONNET 2012, 63-70, fig. 26-32 ; 93-99, fig. 46). Un grand nombre de ceux de Mariana apparaissent aussi sur les pavements des églises A et B de la Piazza Duomo de Vérone (église A : deuxième moitié du IV^e siècle ; église B : milieu V^e siècle) (RINALDI 2005, 142-163), en particulier la composition en lacis de grands cercles et d'œillets dans l'église A, dont les cercles notamment sont ornés de fleurons polychromes, ainsi que plusieurs tapis à décor multiple délimités par des tresses à deux, trois ou à quatre brins polychromes dans l'église B, dans lesquels apparaissent notamment des motifs de nattes, d'octogones sécants, des cercles sécants ou des compositions de peltes.

Aujourd'hui, l'analyse, basée tant sur les exemples de la Provence que de l'Italie du Nord, mais surtout sur la nouvelle datation archéologique de la mosaïque de Genève, permettent de confirmer la datation de G. Moracchini-Mazel (MORACCHINI-MAZEL 1967), à la fin du IV^e ou au début du V^e siècle apr. J.-C. Si la composition en lacis de grands cercles et d'œillets est avant tout répandue entre le IV^e et le VI^e siècle, les tapis à décor multiple sont connus en Italie depuis le début de l'Empire et seront particulièrement fréquents en Gaule du Sud et dans la région viennoise à la fin du II^e siècle (DELBARRE-BÄRTSCHI 2014, 73).

Fig. 11. — Détail de la mosaïque du baptistère. Cerf s'abreuvant situé devant la porte occidentale (Photo Atelier de restauration des mosaïques, Saint-Romain-en-Gal).

Fig. 12. — Détail de la mosaïque du baptistère. Canards, chevet oriental (Photo Atelier de restauration des mosaïques, Saint-Romain-en-Gal).

Fig. 13. — Détail de la mosaïque du baptistère. Canthare situé sur le seuil de la porte nord et poissons. (Photo Atelier de restauration des mosaïques, Saint-Romain-en-Gal).

13



Sophie Delbarre-Bartschi
Daniel Istria
Amina-Aïcha Malek

Analyse iconographique

La mosaïque la plus significative de l'ensemble ornemental de l'église décore le podium à l'arrière de l'autel (Fig. 4). Il s'agit de l'évocation figurée d'un extrait, celui du bœuf et du lion mangeant paisiblement de la paille, tiré des versets d'Isaïe, chapitres XI et LXV de l'Ancien Testament, dépeignant la paix des animaux¹.

Si l'ordonnement des figures et la représentation du mur, symbolisant vraisemblablement le mur d'enceinte d'une cité (DELBARRE-BARTSCHI 2014, 103-104, 110), ne dénotent aucune originalité, le thème développé est singulier, dans la mesure où l'interprétation picturale du royaume messianique de la paix, accompagnée d'une citation d'Isaïe qui l'atteste, est rarement retrouvée ; à ce jour, celle de Mariana est un *unicum* en Occident (MORACCHINI-MAZEL 1967, 24-27 ; CAMPBELL 1995, 125)², et soulignons-le, la plus ancienne attestation de cet épisode de l'Ancien Testament.

La discussion qu'a suscitée la représentation en mosaïque de ce thème montre qu'elle est iconique. Elle célèbre un extrait biblique dont elle conserve le caractère narratif, même si elle ne retient de celui-ci que l'élément le plus significatif, la communion pacifique du bœuf et du lion. Aussi, selon le contexte – spatial, chronologique et ornemental – dans lequel elle est insérée, elle invite plusieurs niveaux de lecture et d'interprétations.

Du point de vue spatial et chronologique, l'installation du panneau historié devant l'abside et le *synthronon*, à proximité du baptistère, témoignerait du lien établi entre l'âge messianique et le baptême, et des rites liturgiques les plus anciens, tels qu'ils sont explicités dans les catéchèses des pères de l'église, à une période circonscrite à la seconde moitié du IV^e siècle. Période durant laquelle le baptême était suivi par l'admission du candidat au sein de son église, à travers sa participation à l'eucharistie. Ce laps de temps qui correspond au moment particulier où les conversions se faisaient parmi les adultes, coïncide approximativement avec la chronologie proposée par les récentes études archéologiques pour la construction de l'ensemble basilique-baptistère au début du V^e siècle.

Du point de vue ornemental, la figuration de la mangeoire et le choix du

1. G. Moracchini-Mazel restitue *Leo et bos simul paleas manducabun*: le lion comme le bœuf mangera du fourrage. L'emploi du mot MANDUCARE au lieu de COMEDERE attesterait le choix d'une traduction ancienne de la Bible ou un commentaire de Saint Jérôme sur les versets d'Isaïe, chapitres XI et LXV de l'Ancien testament. Grover 2015, 455: Messianic Age, Peaceful Kingdom, Golden Age.
2. Si plusieurs imageries paradisiaques, notamment en Orient, sont classées comme dérivant de la vision du prophète à ce jour, nous en avons recensé cinq occurrences accompagnées d'une citation d'Isaïe qui l'identifie. Elles ont été retrouvées, quatre sont en Orient, en Turquie à Karlık, Korikos et Anemurium, deux en Jordanie à Ma'In et une seule en Occident, celle de Mariana.

mot *manducare* dans l'inscription qui le couronne, contribuent à renforcer le lien entre l'autel, lieu du sacrifice, et l'âge messianique dont la représentation est placée à proximité. Autel lui-même encadré par deux panneaux qui évoquent par la poule et l'arbre, la figure du Christ : verbe incarné et crucifié et arbre de vie ou vigne qui se déploie au sein de l'église-paradis (BORRESEN 1982, 207-211 ; ISTRIA 2020, 56-59)³.

La thématique du baptême, qui s'inscrit en filigrane sur les trois tapis autour de l'autel, est présente aussi dans la composition en lacis. Celle-ci, par son motif, exprime une dynamique sans cesse renouvelée, soutenue par les dauphins en mouvement et les fleurons épanouis, métaphores des catéchumènes vivifiés par le baptême.

Le décor du podium qui concentre dans cette basilique le message religieux qui avait cours à cette période, période de transition rappelons-le, est porté par un langage pictural qui s'inscrit dans la tradition antique la plus classique. Cette continuité qui s'exerce par le choix des formes et des figures et leurs agencements, mis au service de la nouvelle religion et sa catéchèse, se retrouve de manière singulière dans le baptistère. En effet, les dieux fleuves (MORACCHINI-MAZEL 1967, 47-58 ; LAVAGNE 1981, 13-14 ; DUVAL 1995, 137) représentés aux angles de sa composition ornementale s'inspirent particulièrement de l'imagerie païenne.

Partiellement préservé, le décor en mosaïque du baptistère dont le bassin s'inscrit dans un carré, présente dans les écoinçons des bustes dont trois sont préservés (Fig. 8 à 10). Ils présentent les caractéristiques formelles des divinités ou des allégories dont l'emplacement, l'orientation et l'échelle, leur confèrent un poids visuel particulier. Se détachant d'un fond blanc, ils semblent émerger de leur univers pour aller à la rencontre de celui qui les regarde. De leur bouche entre-ouverte s'écoulent des filets d'eau, de part et d'autre de leur visage, des dauphins semblent jaillir de leur chevelure. Si ces figures semblent compétitives, elles se distinguent néanmoins par quelques détails, le traitement de la chevelure, des yeux ou de la teinte de la carnation, pour signaler leur individualité. En particulier, celui placé dans l'angle nord-ouest présente les attributs qui mettent en valeur son caractère marin avec ses antennes, ses oreilles végétalisées qui rappellent plutôt ceux de la divinité cosmique et pri-

3. VERWILGHEN 1985, 254: « (...) en s'appuyant sur l'image de la poule abritant ses poussins, Augustin évoque cette charité du Christ qui était *in forma dei* et s'est affaibli *in forma servi* » ; DANIÉLOU 1961, 9, Éphrem (*Hymn. Par.*, vi, 7-9): « Dieu a planté un beau jardin. Il a construit sa pure Église. Au milieu de l'Église il a planté le Verbe. La société des saints est semblable au Paradis ».

Sophie Delbarre-Bärtzchi
Daniel Istria
Amina-Aïcha Malek

mordiale, Océan. Or, les personnifications des divinités fluviales, sont en général représentées en entier sous la forme d'une figure juvénile ou d'âge mûr, coiffée de roseaux, allongée ou assise, le coude adossé sur une urne. Divinités topiques, elles marquent un lieu géographique, spectatrices indifférentes de la scène qui se déroule sous leur regard, elles ne constituent pas une figure agissante.

A Mariana, le choix de la figuration des fleuves en buste met en exergue de manière signifiante l'agencement architectural et ornemental du baptistère (NIKOLAJEVIĆ 1973, 266)⁴. Celui-ci présente une composition centrée dans un carré faisant apparaître une croix en sautoir, la cuve baptismale, dont les fleuves constituent le prolongement. Orientés selon le sens du cerf qui s'abreuve et des poissons, de l'initié et du baptisé, ils semblent émaner de l'eau baptismale située au centre de la composition, déversant leurs flots aux quatre points cardinaux⁵. Repères géographiques ils rythment la composition, lui conférant une dynamique temporelle, celle du parcours initiatique. Les dauphins qui semblent surgir de leur chevelure, suggèrent les eaux vives qui régénèrent le catéchumène pour en faire une créature nouvelle incarnée par le poisson. En les représentant en buste émergeant des eaux pour aller à leur rencontre, les fleuves symbolisent aussi les quatre évangélistes⁶. Situés aux angles entre la bordure qui délimite le baptistère et la cuve, ils organisent l'image selon une symétrie d'axes qui la structure à l'image des vertus cardinales qui fondent la chrétienté selon les exégèses de l'époque (MARROU 1978, 112 et note 11)⁷. Grâce à cette formulation iconographique qui s'inscrit dans une tradition païenne le mosaïste a réussi à condenser différentes significations et symbolismes qui ne s'excluent pas.

Deux parcours peuvent être envisagés, le catéchumène accède directement au baptistère et, une fois baptisé, pénètre dans la basilique, ou bien, il est introduit dans le baptistère en passant par la nef sud de la basilique.

4. On retrouve cette formulation dans une mosaïque d'Aquilée en contexte domestique (PREVIATO 2017, 273) et dans le baptistère de la basilique d'Ohrid en Macédoine du Nord (buste représenté à l'échelle réelle), datée du V^e-VI^e siècle ; et en orient à Jabalyah près de Gaza en Palestine (HUMBERT 1999, 216-218).
5. Notons que les quatre points cardinaux sont symbolisés notamment dans l'iconographie païenne par les quatre Vents, représentés aussi en buste et placés aux écoinçons des compositions, cf. la mosaïque de Héro et Léandre de Dougga, et celle des Néréides sur une mosaïque marine de Radès (BLANCHARD-LEMÉE, 1995, 144-145 et 143, respectivement).
6. Hippolyte de Rome (*Com. Dan.*, i, 17) « Il coule dans ce jardin un fleuve d'eau intarissable. Quatre fleuves en découlent, arrosant toute la terre. Il en est ainsi de l'Église. Le Christ, qui est le fleuve, est annoncé dans le monde par les quatre Évangiles » (*Sources chrétiennes*, Éditions du Cerf).
7. Saint Ambroise, *De Paradiso*, 3 (13-14) ; *De Spiritu Sancto*, I, 15 (148) -16 (157) ; Saint Augustin, *De Genesi contre Manichaeos*, II, 10 (13-14) ; *De Civitate Dei*, XIII, 21. Philon, *Leg. alleg.* 63-64.

Conclusion

Véritable catéchèse, le décor paléochrétien du complexe épiscopal de Mariana s'inscrit dans la tradition picturale gréco-romaine tant du point de vue stylistique qu'iconographique. Elle est l'œuvre probable d'un atelier du sud de la Gaule ou du nord de l'Italie.

ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- BLANCHARD-LEMÉE *et al.* 1995 = M. BLANCHARD-LEMÉE, M. ENNAIFER, H. SLIM, L. SLIM, *Sols de l'Afrique romaine, mosaïques de Tunisie*, Paris
- BONNET 2012 = Ch. BONNET, [c. la col. de A. Peillex], *Les fouilles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève. Les édifices chrétiens et le groupe épiscopal*, Genève, *Mémoires et documents* 65
- BORRESEN 198 = K.E. BORRESEN, « L'usage patristique de métaphores féminines dans le discours sur Dieu », *Revue théologique de Louvain* 13.2, 205-220
- CAMPBELL 1995 = S. CAMPBELL, « The Peaceful Kingdom: a liturgical interpretation », in R. LING (éd.), *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics, held at Bath, England, on September 5-12, 1987*, Ann Arbor, *Journal of Roman Archaeology*, Suppl. 9/2, 125-134
- DANIÉLOU 1961 = J. DANIÉLOU, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris
- DELBARRE-BÄRTSCHI 2014 = S. DELBARRE-BÄRTSCHI, *Les mosaïques romaines en Suisse. Avec un complément à l'inventaire de Victorine von Gonzenbach publié en 1961*, Bâle, *Antiqua* 53
- DUVAL 1995 = N. DUVAL (dir.), *Les premiers monuments chrétiens de la France*, 1. *Sud-Est et Corse*, Paris
- GROVER 2012 = R. GROVER, « Placed in Paradise: The Messianic Age Imagery of a Lion Facing a Bull in the Byzantine Church Floor Mosaics of Jordan », *Liber Annuus* 62, 455-493
- HUMBERT 1999 = J.-B. HUMBERT, « The Rivers of Paradise in the Byzantine Church near Jabalyah-Gaza », in M. PICCIRILLO, E. ALLIATA (éd.), *The Madaba Map Centenary 1897-1997. Travelling through the Byzantine Umayyad Period. Proceedings of the international conference held in Amman, 7-9 April 1997*, Jerusalem, *Collectio Maior* 40, 216-218
- ISTRIA 2014 = D. ISTRIA, « Lucciana », in F. MICHEL, D. PASQUALAGGI (dir.), *Carte archéologique de la Gaule, La Corse*, 222-230
- ISTRIA 2020 = D. ISTRIA (dir.), *Mariana : l'évêché et les édifices de culte du V^e au XVI^e siècle*, *CÉFR*
- ISTRIA, DIXNEUF, FRANÇOISE 2017 = D. ISTRIA, D. DIXNEUF, J. FRANÇOISE, « Nouvelles données sur la chronologie du complexe paléochrétien de Mariana (Lucciana, Corse) », *Études Corses* 79, 25-37
- LAVAGNE 1978 = H. LAVAGNE, « Un atelier de mosaïques tardives en Provence », *Gallia* 36, 143-161
- LAVAGNE 1981 = H. LAVAGNE, « Les mosaïques paléochrétiennes, compléments à leur étude », *Cahiers Corsica* 97, 1-18
- LAVAGNE 2000 = H. LAVAGNE, *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, III, *Narbonnaise*, 3. *Partie sud-est*, Paris, *Gallia Suppl.* X
- MARROU 1978 = H.-I. MARROU, « L'inscription des quatre fleuves du Paradis dans la basilique d'Ostie », in *Christiana tempora. Mélanges d'histoire, d'archéologie, d'épigraphie et de patristique*, Rome, *CÉFR* 35, 111-114
- MORACCHINI-MAZEL 1967 = G. MORACCHINI-MAZEL, *Les monuments paléochrétiens de Corse*, Paris
- NIKOLAJEVIĆ 1973 = I. NIKOLAJEVIĆ, « Le tétraconque d'Ohrid », *BAntFr* 1971, 264-280
- PREVIATO 2017 = C. PREVIATO, « La documentazione fotografica », in J. BONETTO, V. CENTOLA (éd.), *Fondi Cossar*, 1. *Scavi, ricerche e studi del passato*, Roma, *Scavi di Aquileia* II
- RINALDI 2005 = F. RINALDI, *Mosaici antichi in Italia, Regione decima, Verona*, Roma
- VERWILGHEN 1985 = A. VERWILGHEN, *Christologie et spiritualité selon Saint Augustin : l'hymne aux Philippiens*, Paris